Aleksandra Zug

Uniwersytet Śląski w Katowicach
Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. I. Opackiego

Przenikanie fabuł – *prequel* jako kreacyjne odtworzenie (wokół *Castorpa* Pawła Huellego)

„*Castorp* Pawła Huellego to jeden z najbardziej interesujących eksperymentów narracyjnych, z jakimi ostatnio miałem do czynienia” – napisał o wydanej w 2004 roku powieści jeden z recenzentów¹. Już tytuł utworu polskiego pisarza nasuwa intrygujące skojarzenie z dziełem znacznie wcześniejszym, o utrwalonej w kulturze europejskiej pozycji – *Czarodziejską górą* Tomasza Manna². Wskazany kontekst może skłaniać świadomego proweniencji tytułowej postaci czytelnika *Castorpa* do poszukiwania w lekturze pokrewieństw z powieścią niemieckiego noblisty. Istnienie tego rodzaju zależności sugeruje także pierwsze z trzech mott utworu Huellego i zarazem cytat zaczerpnięty wprost z Mannowskiego dzieła – „Miał już poza sobą cztery półroczna studiów na politechnice gdańskiej...” (Czg, t. 1, s. 46; C, s. 5). Z przywołanej wzmianki polski autor wysnuł swoją opowieść o studenckim okresie młodego Hansa i zrekonstruował tym samym brakujący, „apokryficzny, retrospektywny”³ fragment z życia bohatera. Nie bez powodu badacze nazywają utwór Huellego „zaginionym rozdziałem”⁴, „intertekstualną grą”⁵ czy „pastiszem”⁶. Polska narracja ukazuje jednak losy przyszłego pensjonariusza z Davos w sposób szczególny. Z jednej strony dopowiada przemilczany w oryginale wcześniejszy etap biografii *Castorpa*, a zatem odwraca popularną konwencję dopisywania „dalszych ciągów” do znanych utworów. Z drugiej – Huelle wprowadza tu szereg rozwiązań fabularnych paradoksalnie prefiguratywnych wobec pierwowzoru, co skutkuje tworzeniem się swoistego napięcia pomiędzy tymi tekstami. Przedmiotem

¹ L. Szaruga, *Stan rzeczy*, „Borussia” 2005, nr 36, s. 167–168; P. Huelle, *Castorp*, Gdańsk 2004 (dalej: C).

² T. Mann, *Czarodziejska góra*, t. 1–2, przeł. J. Kramsztyk, Warszawa 1965 (dalej: Czg).

³ P. Huelle, A. Libera, *Listy o „Castorpie”*, „Przegląd Polityczny” 2004, nr 66, s. 51.

⁴ D. Nowacki, *Zabawa kulturalna*, „Gazeta Wyborcza” 2004, nr 115, s. 12.

⁵ M. Tabaczyński, *Czarodziejski „Castorp”*, „Twórczość” 2005, nr 1, s. 110.

⁶ J. Madejski, *Wytrzymałość materiału*, „Nowe Książki” 2004, nr 9, s. 53.

moich rozważań pragnę uczynić właśnie owe zależności, powiązania, łączące obie powieści relacje, ukazujące ciekawy dialog na gruncie literatury. *Castorp* sprzyja bowiem refleksji nad tym, jak jedna fabuła może twórczo wpływać na drugą.

Interesujący mnie *prequel* nie jest pierwszą publikacją w dorobku prozatorskim Pawła Huellego, w której pisarz odwołuje się do innego autora. Krytycy zgodnie dopatrują się w utworach polskiego literata inspiracji twórczością różnych pisarzy. Już w debiutanckim *Weiserze Dawidku* (1987), a więc na początku działalności artystycznej Huellego, można odnaleźć liczne pokrewieństwa: w szczególności z *Kotem i myszą* Güntera Grassa⁷. Jak zauważa sam prozaik – tym, co łączy jego książkę z Grassowskim tekstem, są przede wszystkim zbieżności dotyczące „pewnych struktur narracyjnych i postaci głównych bohaterów”⁸. Nie bez znaczenia jest tutaj również właściwy obydwu pisarzom sposób ujęcia problematyki gdańskiej. Inną, choć zdecydowanie bardziej klarowną próbę podjęcia dialogu z utworem wcześniejszym stanowi powieść *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* (2001). Autor nawiązuje tu do opowiadania *Wieczorna lekcja jazdy* Bohumila Hrabala, by wykorzystany w nim motoryzacyjny koncept przekształcić według własnego zamysłu. W ukazanej w opowiadaniu *In Dublin's Fair City* wędrowce bohatera-narratora po irlandzkiej stolicy można natomiast dostrzec – jak sądzę – wyraźną inspirację i liczne analogie do *Uliksa* Joyce’a. Już to skrótowe wyliczenie pokazuje, że *Castorp* jest kolejnym utworem gdańskiego pisarza, w którym mamy do czynienia z „obcowaniem z sobą tekstów”. Więcej – *prequel* dowodzi konsekwencji Huellego w realizacji wyrażonego w jednym z wywiadów autorskiego zamierzenia: „[...] przecież książki mogą ze sobą rozmawiać. Idea wielkiej biblioteki – trochę jak u Borgesa – to jeden z moich pomysłów na pisanie”⁹.

Koncepcja analizowanej powieści idealnie wpisuje się w ową „ideę wielkiej biblioteki”, a także potwierdza, że szeroko rozumiane praktyki intertekstualne mogą stanowić pobudzający wyobraźnię sposób tworzenia. Wszakże już samo pojęcie *prequela* zawiera w sobie odesłanie do innego niezależnie istniejącego utworu, który w intencji autora apokryficznej kontynuacji wymaga uzupełnienia o nowe i z różnych względów ważne wątki. Niemniej Huelle, wypożyczając głównego bohatera z cudzego dzieła, nałożył na siebie pewne niewygodne zobowiązania, ramy wybranej tradycji literackiej, których musiał przestrzegać. Przy czym nie chodzi wyłącznie o dochowanie wierności Mannowskiej poetyce, o podjęcie próby zmierzenia się

⁷ P. Huelle, *Jestem tradycjonalistą. Z P. Huellem rozmawia N. Adaszyńska*, „Arkusz” 1993, nr 15, s. 46.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

z istniejącym wzorcem, ale przede wszystkim o pogodzenie tych kwestii z zachowaniem oryginalności własnej kreacji. Zdaniem Michała Tabaczyńskiego, autor *Castorpa*, wybierając konwencję *prequelu*, nie kierował się domyślnymi ułatwieniami¹⁰. Przeciwnie – znacznie prostszym rozwiązaniem byłoby, według recenzenta, przedstawienie wojennych losów bohatera w postaci *sequelu*. Tabaczyński podkreśla, że odtworzenie dwuletniego pobytu Hansa w Gdańsku to przejaw swego rodzaju „pisarskiej odwagi”, jako że rekonstruując jego przeszłość, twórca musiał liczyć się z „większą ilością nakazów”¹¹.

Aby wiarygodnie odtworzyć gdańskie doświadczenia młodego inżyniera *in spe* u progu XX stulecia, Paweł Huelle nie mógł przedstawić niczego, co zdecydowanie odbiegałoby od obrazu rzeczywistości zarysowanego w *Czarodziejskiej górze*. Jednak *Castorp* wraz z całą gamą rozmaitych odniesień do dzieła Manna to utwór, który powtarza poszczególne motywy z niemieckiej powieści i jednocześnie odpowiednio je przetwarza. Innymi słowy – przybliża konkretne, zaczerpnięte z pierwowzoru wątki i osadza je na gdańskim gruncie, „[...] jakby na bocznym torze czasu, w innej czasoprzestrzeni”¹². O autentycznym wydźwięku polskiej narracji decyduje m.in. postawienie przyszłego kuracjusza z Davos przed nowymi wyzwaniami przy zachowaniu pierwotnego rysu jego osobowości, co wiąże się w głównej mierze z wyeksponowaniem nieco melancholijnego usposobienia bohatera. Hans, wprowadzony w świat nad Motławą, na wzór swojego prototypu prowadzi „[...] życie doskonale uporządkowane, w którym nic nie zdawało się na przypadek” (C, s. 77), ale także często popada „[...] w jedno z tych swoich młodzieńczych odrętwień” (C, s. 50). Co więcej, w oczach doktora Petera Ankewitza jawi się jako:

[...] typ doskonale zharmonizowany, w którym przyrodzona równowaga żywiołów (z pewną przewagą flegmy) mogłaby służyć studentom medycyny jako przykład osobowości w pełni zdrowej, silnej i odpornej na przeciwności losu. Ilekroć doktor Ankewitz widział go na przystanku, myślał o nim z sympatią (C, s. 118).

Z podobnym rysem charakterologicznym postaci mamy do czynienia w *Czarodziejskiej górze*. *Castorp* – jak opisuje go Mannowski narrator – to niebądcący „ani geniuszem, ani głupcem” (Czg, t. 1, s. 41), znakomicie odnajdujący się w swej mieszczańskiej formie, pożądający wiedzy młodzieniec, wyznawca idei złotego środka. Huelle kreśli portret Hansa (w Gdańsku

¹⁰ M. Tabaczyński, *Czarodziejski „Castorp”*..., s. 110.

¹¹ Tamże, s. 111.

¹² P. Huelle, A. Libera, *Listy o „Castorpie”*..., s. 57. Zob. również ciekawy artykuł o *Castorpie* Michała Głowińskiego: *Nad „Castorpem”*, „Przegląd Polityczny” 2005, nr 70, s. 65–68.

przezwanego ironicznie Praktykiem¹³), nie zapominając o istotnych, zaczerpniętych z pre-tekstu detalach. Wśród upodobań składających się na profil protagonisty można wskazać takie, jak zamiłowanie bohatera do cygar marki *Maria Mancini* czy słabość do pobudzającego jego zbyt melancholijną naturę porteru: „Po napoczęciu drugiej szklanicy porteru Hans Castorp czuł się odprężony [...]” (C, s. 40). Widać zatem, że tytułowa postać z polskiej powieści w zasadzie nie różni się temperamentem i przyzwyczajeniami od swojego pierwowzoru. Wtajemniczony w reguły literackiej gry odbiorca z łatwością rozpoznaje w studencie politechniki przyszłego pacjenta szwajcarskiego uzdrowiska. Huelle wprowadza też do swojego *prequelu* wielu bohaterów stanowiących swoiste prefiguracje postaci z *Czarodziejskiej góry*. Spośród nich można wymienić (pragnącą ukształtować umysł Hansa) parę interlokutorów z sopockiego Zakładu Kąpiei Gorących – Chudzielca i Morsa, których odpowiednikami są w pre-tekście Lodovico Settembrini i Leon Naphta. Ich „przeniknięcie” do polskiej fabuły wydaje się równie znaczące, co wprowadzenie na scenę powieści doktora Ankewitza jako uprawiającego analizę duszy poprzednika doktora Krokowskiego. Inny tego rodzaju zabieg stanowi rozbudowanie wątku niespełnionej miłości do Wandy Pileckiej, zapowiadającej fascynację Hansa piękną Rosjanką – Kławdią¹⁴.

Nie można oprzeć się wrażeniu, że w hipertekście Huellego nie brakuje również prefiguracji różnych wydarzeń, zjawisk, które będą miały miejsce później w Davos. Rozpoznanie zależności pomiędzy scenami, różnymi obrazami z obydwu utworów nie jest trudne. Czemu one jednak służą? Wydaje się, że tak postawione pytanie skłania do rozważań nie tyle nad samą konstrukcją *Castorpa*, ile raczej nad warstwą treściową powieści. Sądzę, iż omawiany utwór to coś więcej niż tylko zabawa literacka dla wtajemniczonego odbiorcy, a uchwycenie licznych analogii między tekstami stanowi jedynie wprowadzenie do odczytania *prequelu*¹⁵.

¹³ Przewisko nadali Castorpowi inni studenci politechniki z powodu zamyślenia się bohatera podczas wykładu o praktycznych zastosowaniach matematyki: „Castorp, skupiony na wykładach z geometrii wykreślonej, podstaw budowy maszyn, matematyki stosowanej czy ćwiczeniach z rysunku technicznego, lubił czasami uwolnić swoją uwagę od toku zajęć i spojrzeć z podbródkiem opartym na pięści w jedno z wielkich okien, za którymi na czystym błękitcie, wolno i majestatycznie sunęły olśniewająco białe cumulusy” (C, s. 77).

¹⁴ Poza wspomnianymi bohaterami z *Czarodziejskiej góry* i odpowiadającym im prefiguracjom z *Castorpa*, można także wskazać parę: Mynheer Peeperkorn i Kiekiernix.

¹⁵ *Castorp* może być jednak odczytywany również bez znajomości *Czarodziejskiej góry*. O zjawisku tzw. lektury naiwnej w kontekście powieści Huellego pisze wyczerpująco M. Głowiński (*Nad „Castorpem”...*, s. 65–68). Omawiany *prequel* przynależy zarówno swojej konstrukcją, jak też zawartą w nim problematyką do kręgu tzw. prozy środka (zob. K. Uniłowski, „Proza środka”, czyli *stereotyp literatury nowoczesnej*, [w:] tegoż: *Granice nowoczesności. Proza polska i wyczerpanie modernizmu*, Katowice 2006, s. 156–187) z charakterystycznym dla niej zjawiskiem podwójnego kodowania. Wplatając w *prequel* Mannowskiego dzieła

Już przyjazd Hansa do obcego pogranicznego miasta na Wschodzie przypomina jego podróż do dalekiego szwajcarskiego sanatorium. Wszakże w obydwu powieściach bohater na początku swojego pobytu dopiero oswaja się z nieznaną przestrzenią, stara się w niej zadomowić. W *Castorpie* narrator w sugestywny sposób opisuje odczucia młodego przybysza podczas pierwszego spaceru nad Motławą:

Do linii tramwajowej i kamienicy, gdzie nikt go nie oczekiwał, było ze trzy kilometry, [...] do Hamburga – o którym pomyślał niespodziewanie czule jak o własnym domu – znacznie dalej. W żadnym wypadku nie stanowiło to położenia tragicznego. Z epicką sumiennością moglibyśmy je określić jako co najwyżej niedogodne dla naszego bohatera, lecz on sam skłonny był widzieć w tym momencie swojego życia jakiś wyjątkowo fatalny węzeł, którego rozcięcie przekraczało chwilowo możliwości wyczerpanego nerwowo organizmu (C, s. 49–50).

Przywołany fragment ukazuje sposób postrzegania nowej okolicy przez Castorpa – obnaża moment szczególnego oddziaływania na bohatera otaczającej go przestrzeni. Już pierwsze zetknięcie z poznawanym miejscem wywołuje w młodzieńcu swego rodzaju duchowy kryzys. Później doświadczy on szeregu przeżyć inicjacyjnych, rozumianych jako proces stopniowego wtajemniczenia w inną kulturę, cudzą historię. Autor chce – jak można przypuścić – by pobyt Hansa nad Motławą i kontakt z miejscową ludnością: polską i kaszubską, zasiały w bohaterze egzystencjalny niepokój, zrodziły potrzebę zadawania ważnych pytań dotyczących kształtu otaczającego świata. Rozterki duchowe, które bohater przeżywa w Gdańsku, przeważnie różnią się od doświadczanych przez jego pierwowzór. Dysputy, którym młodzieniec przysłuchuje się w górskim uzdrowisku, oscylują przede wszystkim wokół zagadnień filozoficznych, są wyrazem starcia idei zwalczających się w progu XX wieku i mają raczej abstrakcyjny charakter. Hans jako uważny słuchacz polemik Settembriniego i Naphty zdobywa w Berghofie podstawową wiedzę filozoficzną i, mimo że początkowo nie jest w stanie zająć własnego stanowiska w spornych kwestiach, ostatecznie samodzielnie dokonuje wyboru o wyruszeniu na wojenny front. Roman Karst zauważa, że w *Czarodziejskiej górze*:

Castorp bierze od swojego otoczenia więcej, niż mu daje, a ludzie dokoła niego istnieją niejako dla niego, po to, by mógł się od nich uczyć. Wszystkie postaci powieści spełniają jak gdyby podwójną rolę: są sobą i jednocześnie elementem rozwoju. Ukazują się na widowni jedna po drugiej, w miarę tego, jak wychowanek hermetycznej góry dojrzewa do spotkania z nimi¹⁶.

wciągający wątek sensacyjno-romansowy, Huelle wyszedł naprzeciw oczekiwaniom masowego odbiorcy. Czytelnikowi obeznanemu z Mannowskim arcydziełem natomiast satysfakcję sprawi nie tylko odkrywanie interesujących powinowactw intertekstualnych, ale też poetyka i bogata, skomplikowana treść *Castorpa* charakterystyczne dla prozy wysokoartystycznej.

¹⁶ R. Karst, *Posłowie*, [w:] T. Mann, *Czarodziejska góra...*, t. 2, przeł. J. Kramsztyk, s. 495.

Nie inaczej ma się rzecz w *Castorpie*. Jednak Huelle tak ukształtował swą powieść, że uwaga protagonisty skupia się w Gdańsku na odmiennej sferze rzeczywistości, doświadcza on nad Bałtykiem nieco innego rodzaju przeżyć niż w górskim uzdrowisku. Castorp z *prequełu* zgłębia w głównej mierze charakter relacji polsko-niemieckich, interesują go wzajemne stosunki sąsiadujących z sobą nacji. O tym, jak one wyglądają może świadczyć samobójcza śmierć kancelisty Neugebauera, prześladowanego z powodu pochodzenia. Wydarzenie to porusza Castorpa, który jako jedyny ze studentów Wyższej Szkoły Technicznej przybywa na pogrzeb polskiego urzędnika. Można stwierdzić, że mentalne dojrzewanie wypożyczonego bohatera jest tu przede wszystkim wynikiem refleksji nad nieustannym stykaniem się pierwiastków wschodnich i zachodnich, zagadnienia filozoficzne natomiast (zaprzątające myśli Hansa w świecie Berghofu) ustępują miejsca narastającej świadomości historycznej i kulturowej, dotyczącej nieznanej mu wcześniej części Europy.

Szczególnie wyraźnie widać to we fragmencie ukazującym światopoglądowy spór Chudzielca i Morsa. Mimo że wizerunki tych adversarzy i ich zachowanie są naszkicowane w sposób groteskowy, karykaturalny, to wymowa prowadzonych podczas kuracji dyskusji jest już całkiem poważna, wręcz kluczowa dla zrozumienia rozterek wewnętrznych bohatera. Choć w sopockim Warmbadzie, podobnie jak w *Czarodziejskiej górze*, Castorp staje się raczej świadkiem rozmów, ich adresatem niż czynnym uczestnikiem, to treść tych rozmów jest inna niż w pre-tekście. Polski autor skupia się tu na istotnym w tamtym czasie i miejscu zjawisku ekspansywności ducha germańskiego, uosobionego w figurze skrajnego w swych osądach, uprzedzonego wobec wszystkiego, co obce, obywatela Rzeszy Niemieckiej – Morsa¹⁷. O jego skrajnych przekonaniach Chudzielec wypowiada się z ironią:

Może niemieckie powietrze jest też najlepsze? A niemiecki piasek na niemieckiej plaży? Nie mówiąc już – rzecz jasna – o niemieckiej duszy. O tak, szczególnie ona [...] w porównaniu z innymi – jest bezkonkurencyjna (C, s. 141–142).

Mannowski pomysł o polemizujących ze sobą stronach wykorzystał Huelle do kreacji odrębnego świata ludzkich losów, postaw i racji – świata znacznie bliższego polskiemu czytelnikowi. Uważany (obok takich pisarzy, jak Günter Grass czy Stefan Chwin) za twórcę i propagatora mitologii Gdańska w polskiej kulturze¹⁸, w opisie zatajonego etapu biografii znanej

¹⁷ Huelle pozostawia zatem na uboczu najważniejsze kwestie dialogów z *Czarodziejskiej góry*, dotyczące chociażby znaczenia międzyludzkiego humanitaryzmu w pierwszej połowie XX stulecia.

¹⁸ Zob. na ten temat: A. Bałajewski, *Miasto – palimpsest*, [w:] *Miejsca rzeczywistości – miejsca wyobrażone. Studia nad kategorią miejsca w przestrzeni kultury*, red. M. Kitowska-Łysiak, E. Wolicka, Lublin 1999, s. 317–337.

postaci literackiej, zwrócił uwagę na problematykę istotną dla historii tego miasta. Nie oznacza to jednak zupełnego oderwania się od szkieletu fabularnego *Czarodziejskiej góry*. Przeciwnie – autor *Castorpa*, naśladując poszczególne motywy z oryginału, osadza je w innym kontekście, ukazuje na odmienionym tle, by przedstawić ich sprawczą moc: oddziaływanie na bohatera. Przy czym warto podkreślić, że przejęta za Mannem koncepcja powieści inicjacyjnej sprzyja także w *Castorpie* rewizji zastanego światopoglądu, „daje szansę rozpoznania rzeczywistości na nowo”¹⁹. Huelle, kreśląc nadbałtyckie losy Hansa, stawia równocześnie diagnozę dotyczącą ówczesnych nad wyraz złożonych stosunków narodowościowych – oferuje powieść zrodzoną z ducha postkolonializmu²⁰. W Gdańsku protagonista ten może zmierzyć się z panującymi w jego środowisku stereotypami. Wszak „W gdańskim światku, w którym obraca się Castorp, za »polską specyfikę« uchodzi co najwyżej zaśpiew i akcent w języku, prawdziwa polskość to »inność«, egzotyczna i budząca lęk”²¹. Zatem spotykane w trakcie pobytu Hansa nad Motławą postacie – takie jak: Kaszibke, wnuczek kancelisty Neugebauera bądź młoda rybaczka – sprawiają, że tak mocno przezeń z początku doznawana inność zostaje oswojona i rozumiana. Dariusz Skórczewski zauważa:

W *Castorpie* mamy do czynienia z powieścią postkolonialną: kanoniczny model narracji kolonialnej podlega u Huellego przewartościowaniu za pomocą kontrdyskursu, tj. takiego ukształtowania narracji, które powoduje, iż w powieści podważona zostaje, właściwa powieści kolonialnej, dominacja kolonizatora nad skolonizowanym²².

Sugeruje to także końcowa przemiana bohatera, przejawiająca się w jego zainteresowaniu, dającą ukojenie filozofią Artura Schopenhauera. Obca bohaterowi, panująca na Wschodzie atmosfera zamętu, chaosu, odczuwany dystans przeradzają się ostatecznie w pełną akceptację doznawanych dotąd wrażeń:

Hans Castorp poczuł w sercu otuchę, ponieważ jego młodzieńcze zwątpienia okazywały się elementem większego mechanizmu, któremu dotąd ślepo ulegał. Lecz jeśli zaczynał rozumieć sam mechanizm? (C, s. 199).

¹⁹ P. Czapliński, *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976–1996*, Kraków 1997, s. 196.

²⁰ D. Skórczewski, *Dlaczego Paweł Huelle napisał „Castorpa”?*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 157.

²¹ M. Zaleski, *Niedoszła miłość Hansa C.*, „Tygodnik Powszechny” 2004, nr 24, s. 11.

²² D. Skórczewski, *Od Murzynka Bambo do Hansa Castorpa, czyli co postkolonializm może zaoferować poloniście*, [w:] *Literatura, kultura i język polski w kontekstach i kontaktach światowych. III Kongres Polonistyki, Poznań, 8–11 czerwca 2006 roku*, red. M. Czermińska, K. Meller, P. Fliciński, Poznań 2007, s. 686–687.

Również wątek miłosny spleciony w *Castorpie* z detektywistycznym śledztwem o międzynarodowym charakterze potwierdza, że Huelle, zachowując klimat *Czarodziejskiej góry*, w *prequele* realizuje własną koncepcję twórczą. Jednak mimo że fascynacja studenta politechniki Wandą Pilecką łączy się tu nieodłącznie z kryminalną fabułą, co stanowi ukłon zwłaszcza w stronę czytelnika nieznającego kontekstu niemieckiego dzieła, to w obydwu analizowanych utworach odczuwana przez bohatera miłość jawi się jako:

[...] dość ryzykowna i nieprzytomna odmiana [...] omamienia, przemieszana z dreszczem i żarem, jak samopoczucie człowieka gorączkującego albo jak dzień październikowy w górach (Czg, t. 1, s. 89).

W *prequele* zauroczenie cudzoziemką z nieco szeleszczącym akcentem wiąże się dla młodzieńca raczej z tęsknotą i rozczarowaniami niż spełnieniem. Nad Bałtykiem to właśnie miłość do nieznajomej Polki determinuje wiele działań bohatera, które w innym miejscu zapewne nigdy by się nie wydarzyły. Wymowną tego egzemplifikacją jest kradzież książki Wandy Pileckiej, której Castorp dopuścił się wbrew wpojonym mu zasadom. Jego obsesja na punkcie tajemniczej kobiety, skutkująca niepokojącą chorobą, „osłabieniem nerwów”, jest dziwnie pokrewna oczarowaniu bohatera *Czarodziejskiej góry* piękną Klawdią. Niemniej jest to raczej wariacja „na temat”, dość rozmyte odbicie uczucia z Mannowskiego arcydzieła. W polskiej narracji nawiedzające Castorpa nierealne wizje, w których z tafli wody wyłaniają się oczy Pileckiej – których rzeczywistej barwy nie może sobie przypomnieć – potwierdzają, że miłość do nieznajomej pozostaje w sferze nieustannie odtwarzanych wyobrażeń o jej postaci. Być może fascynacja Wandą Pilecką ma w zamyśle Huellego poszerzyć horyzonty myślowe Hansa oraz zmienić jego optykę w sprawie Polaków i Kaszubów, narzuconą mu z racji przynależności narodowej i wychowania. Podziw bohatera dla tej kobiety – bardziej śniona niż realna miłość do niej – sprawiają, że zaczyna on naprawdę zauważać mieszkających w Gdańsku i okolicach przedstawicieli innych niż niemiecka grup etnicznych.

Pomocną wskazówką, jak odczytywać utwór o tak złożonym imitacyjnym charakterze, może być drugie z przywołanych przez Huellego mott – „Właśnie dlatego, że było, powtórzenie staje się nowością” (C, s. 5; podkr. A. Z.)²³. Zacytowane zdanie Sørensa Kierkegaarda celnie oddaje artystyczny zamysł polskiego prozaika, ponieważ *Castorp* to nowe ujęcie, odmienne – niejako w załączku – uchwycenie tego, co spotka bohatera

²³ Przytoczony cytat pochodzi z: S. Kierkegaard, *Powtórzenie. Próba psychologii eksperymentalnej przez Constantina Constantiusa*, [w:] *Powtórzenie. Przedmowy*, przeł. i oprac. B. Świdorski, Warszawa 2000, s. 39.

w Davos. Antoni Libera nazywa tę powieść „twórczym pastiszem”²⁴. Tak rozumiany *prequel* staje się czymś w rodzaju wielowymiarowej zagadki, zachęcającej do odnajdywania w zupełnie innej narracji sprawdzonych motywów. Przykładem tego typu zabiegów może być dziwny sen Castorpa o zjeżdżających na bobslejach umarłych (ludziach pojawiających się w jego życiu), będący jawnym odniesieniem do praktyk stosowanych w Berghofie. W *prequele* wizja ta zapowiada duchową chorobę Hansa, wiąże się z osamotnieniem bohatera w obcej przestrzeni. W tym kontekście nie bez znaczenia jest także ukazany przez Huellego sylwestrowy spacer głównego bohatera ulicami Wrzeszcza podczas śnieżnej zimy, przywodzący na myśl zimową wyprawę bohatera *Czarodziejskiej góry*²⁵.

Wydana w 2004 roku książka wpisuje się w pewną tendencję, którą Paweł Huelle za sprawą debiutanckiego *Weisera Dawidka* niejako współtworzył. Przemysław Czapliński spostrzega:

U schyłku lat osiemdziesiątych i na początku lat dziewięćdziesiątych dominująca praktyka wytwarzania literatury polegała na symulowaniu nawiązań do – wyraźnych i łatwo rozpoznawalnych – tekstów literackich z tradycji wysokiego modernizmu. Książki stawały się więc płaszczyzną, która stwarzała iluzję głębi – płaszczyzną, na której widniały ślady intertekstualnych nawiązań [...]²⁶.

Prequel Huellego można odbierać jako pewną grę spełniającą się „w komplikowaniu sensów jednej książki poprzez nawiązywanie do innej”²⁷. Wplecione w narrację o charakterze romansowo-kryminalnym obrazy z *Czarodziejskiej góry* pozwalają śledzić zależności, odkrywać ślady jednego tekstu w drugim. Utwór gdańskiego pisarza umiejętnie łączy popularne schematy fabularne z oryginalną i złożoną problematyką. W jego literackiej wizji przyszły inżynier zostaje postawiony przed nowymi

²⁴ P. Huelle, A. Libera, *Listy o „Castorpie”*..., s. 57.

²⁵ Warto wspomnieć również scenę błądzenia Hansa o świcie pomiędzy portowymi magazynami, spichrzami i szkieletami statków, tuż po karnawałowym przyjęciu Stowarzyszenia Miłośników Kultury „Omphalos”. Nazwa bractwa – „Omphalos” w języku greckim oznacza „pępek świata”, „centrum”, co przydaje przywołanemu obrazowi szczególnej symboliki: „Wychodząc nad ranem, w nie swoim kapeluszu, bez zgubionych rękawiczek, miał w głowie straszną pustkę. Nie znał drogi i kluczył pośród portowych magazynów, w głębokim śniegu, wdychając z rozkoszą ostre, mroźne powietrze. [...] Maszerował zamarzniętym portowym kanałem, który doprowadził go do Motławy. I właśnie tam, na samym środku skutej lodem rzeki, mając po jednej stronie ceglane mury miasta, po drugiej spichrze i magazyny, ujrzał wschodzącą kulę słońca. [...] Ponure nabrzeża, z których wyrastały zamarznięte kadłuby barek i holowników, przypominały teraz pustynne wzgórza: za nimi rozciągała się nicość” (C 135–136).

²⁶ P. Czapliński, *Nasi odmieńcy*, [w:] tegoż, *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje*, Warszawa 2009, s. 346.

²⁷ Tamże, s. 347.

wyzwaniami, tropi skomplikowane międzyludzkie relacje, do których jego Mannowski odpowiednik nie ma dostępu. Sądzę, że widoczna na poziomie tematycznego ukształtowania powieści samodzielność tej kreacji, połączona z pełną napięciem, niepokojącą świadomością wzorca, skłania do porównań, utrudnia, ale też wzbogaca interpretację. Wyczuwalne w polskiej powieści obce pierwiastki prowokują świadomego odbiorcę do „podejrzliwej” lektury. Tym bardziej że gdańskie losy przyszłego pensjonariusza z Davos w pewnym sensie odmieniają tę postać, pozwalają Hansowi spojrzeć na pograniczne miasto z innej perspektywy. Ukazana w *Castorpie* kulturowa i historyczna rzeczywistość, w której bohater funkcjonuje, niespełniona miłość „[...] i inne »dziwy« otwierają mu perspektywę na świat pozazjawiskowy, na świat niedocieczonych rzeczy-samych-w-sobie”²⁸.

Interweaving of plots – *prequel* as a creative reconstruction (with reference to *Castorp* by Paweł Huelle)

Summary

Castorp by Paweł Huelle published in 2004 is for the initiate reader connected with a search for various associations and relationships with *The Magic Mountain* by Thomas Mann. The author of the *prequel* takes up an interesting intertextual game with a work renown in the European culture and reconstructs the missing fragment of the biography of the protagonist. But most importantly, compared to the original novel, Huelle introduces to his pastiche a number of prefigurative narrative solutions, which results in the creation of a peculiar tension between both texts and in the revelation of an intriguing dialogue, with literature in the background. Although many elements from Mann’s work ‘permeate’ into the *prequel*, the author of *Weiser Dawidek* uses them to implement his own artistic concept, manifested in the creation of a separate world of human destinies, which are presented by him against a changed background of Gdańsk on the eve of the 20th century. *Castorp* from the *prequel* basically explores the nature of Polish-German relations and ponders over the mutual relations between these neighbouring nations. The chaotic atmosphere prevailing in the East, completely foreign to the protagonist at first, and the experienced otherness of that world (in line with the spirit of postcolonialism) are soon replaced by a growing historical and cultural awareness of this part of Europe. The pastiche is a work with a considerable autonomy of the content and at the same time a kind of *prequel* – a mirror image of the original

²⁸ P. Huelle, A. Libera, *Listy o „Castorpie”...*, s. 57.

novel. Taking into account the independence of the creation of the Polish writer, *Castorp* may be interpreted as a new perspective, a different way of capturing adventures of the main character in Davos. According to the literary concept of Huelle, the stranger from Hamburg is faced with new challenges and he immerses himself in complex interpersonal relations, to which his counterpart from the Mann's novel has no access. The images from *The Magic Mountain* inserted into the crime-romance narration may be interpreted as an element of a literary game, in which the mental development of the protagonist resulting from the exploration of a culturally different reality appears to be much more important.